

『漢字三音考』

——本居宣長の言語観——

田山 令史

〔抄録〕

本居宣長の言語学は彼の三十代のころ、完成している。宣長はこの研究を四十代から本格化する『古事記伝』著述の基礎に置く。この論文では、宣長の語学を係り結び研究と語音研究の二分野に分け、『天尔遠波飛毛鏡』（明和八年）と『漢字三音考』（天明五年）を分析する。宣長の係り結びと語音についての思想は、ともにその一般性において際立つ。この一般性の性質、そして宣長の

主張する言語の自然性との関連を探る。国語学は係り結びや音韻について、充実した研究史を持つ。重要な研究を顧慮しながら、この自然性の強調を考察する。

キーワード 『古事記伝』、『天尔遠波飛毛鏡』、五十音図、

テニヲハ、契沖

序

本居宣長の作品は膨大であるが、主なものは『古事記伝』と関連を持つ。

宣長が三十代のとき、一連の語学研究がある。これは伝統的な歌学の流れにありながらも、『古事記伝』の基礎作業と見られる。この語学が注意を向けるのは、係り結びの法則と字音である。まず、係り結びの法則について、宣長に至るまでの考察の流れを見ておきたい。

歌学の一つの主題が係り結びである。三十一音の短詩では、感情表現に効果的な切り方が欠かせない。この法則の考察は「てにをは」研究とも言われるが、「てにをは」の名称はもと、漢文訓読の際に付けられた訓点に由来する。

話し言葉だけで文化の伝承が行われていたところに、文字、即ち漢字が五世紀初頭頃、伝来した。当初、中国語としてそのまま音読されていたと考えられるが、漢文を音読して理解するのではなく、それを日本語読みする、つまり訓読するとき補助的に使われたのが訓点であ

る。訓点は仮名や記号を漢文に添えて書くのであるが、この訓点の一種と考えられるのが「ヲコト点」である。これは一つの漢字を四角く取り囲む周囲を想定し、そこに付けられた点やかぎといった符号であり、これを頼りに漢文にはない日本語の助詞、助動詞、そして活用語尾などを添えながら読んでいく。四角の右側の一边に縦四点を打つて上から順に「ヲコトハ」と読むことから「ヲコト点」と言われる。ヲコト点は南都の華嚴や律など、学僧達によつて考案され、平安初期から院政期にかけて盛んに行われた。

ところで、四角の左下から始まつて左上、右上、右下と、四隅に打たれた点を、たとえば「テニヲハ」の順に読み、四角の中の漢字に添えて読む方法がある。ここから、訓点はテニヲハ点とも呼ばれる^①。

僧侶達によるヲコト点に品詞分類の形跡はない。テニヲハという語も助詞という品詞を指す意図はなかった。が、訓点を長い間使うことは自ずから、漢文とは異なる和文の構造、日本語の特質を意識させる。このことがよく見て取れるのが歌学である。

鎌倉時代初期、和歌の技法を指南する伝書が現れる。和歌の長い伝統のなかでは、過去の歌に現れる言葉や言い回しが口頭では通用しなくなる時がくるのである。作歌の技法としての係り結びも中古語から近世語にいたる間にその定まりが乱れてくる。そして歌の場合以外では、係り結びは室町時代に滅びて^②いる。このとき、歌の解釈をめぐつて、そして古語を重んじる態度からして、作歌技法の一つの要である係り結びが、「テニヲハ」の名のもとに考察され始めた。ここでテニヲハは、今で言う係助詞と、文末との呼応関係、あるいは助動詞や副詞も

含んだ文全体にわたる照応関係を言うようになる。

一 『手爾葉大概抄』

テニヲハ考察の最初期のもの、わずか六百五十字ほどの『手爾葉大概抄』は、後の時代、とくに江戸期の助詞、助動詞研究の淵源となった。これは二条家歌学の伝書であり、藤原定家の作とされているが、実際の作者は分らない。十五世紀頃のものである。

和歌手尔葉者 唐土之置字也 以之定輕重之心 音聲因之相續
人情縁之發揮也 學者以先達之秀歌 不勝敢為自得焉 詞如寺社
手尔葉如莊嚴 以莊嚴之手尔葉 定寺社之尊卑 詞雖有際限 新
之自在之者手尔葉也 無盡心於是顯然矣（『手爾葉大概抄』、卷
頭）^③

大概抄は、テニヲハが漢文の、焉、耳、也といった助字（置字）に等しいとし、その働きが思いを述べる調子を定めて声もよく続き、情も發揮されると言う。そして、歌を学ぶ者は先人の秀歌によつて、自分自身で納得するに若くはないと述べた後、ここに注意すべき例えを語る。「詞は寺社のようなもの、テニヲハはその莊嚴である。テニヲハの莊嚴によつて寺社の尊卑は定まる。詞は限りがあるが、これを新たにし自在に扱うのはテニヲハである。無尽の心がこれによつて顯然と表現される」。

漢文の助字と日本語の助詞は文法の範疇を異にする。その誤りはあるが『手爾葉大概抄』では、名詞、動詞といった「詞」と、それを主体がつかないで表現する、すなわち莊嚴する「テニヲハ」が、明確に区別されている。『手爾葉大概抄』はこの上で、一首の終わりをいう「云切」と係り結びの「係り」に相当する語である「押へ」を区別しながら歌の統辞、つまり表現的統一に注目している。この詞とテニヲハの区別は、後に続く室町時代から江戸時代にわたる歌の技法をめぐる伝書群、『姉小路式』（十五世紀）『春樹顯秘抄』（十六世紀）『春樹顯秘増抄』（寛文元年、一六六一）などに引き継がれる。

詞とテニヲハを区別する事は古く『万葉集』にも見られる。第十九巻、大伴家持による「詠霍公鳥歌」への注に「毛能波三箇辞闕之」（四一七五）「毛能波氏爾乎六箇辞闕之」の言葉がある。「毛能波氏爾乎」、つまりモノハテニヲという助詞を漢語の分類に倣ってここでは「辞」と分類している。^④しかし、『手爾葉大概抄』、そしてそれに続く伝書では歌の修辞への関心から、語の分類ではなく、語と語の間の関係、その関係を築く語の用い方に注目しているのである。^⑤

凡和歌は詞をもて色見えぬ心のほどをのべ侍る事なれば手爾葉を肝要とす ……てにはとは出葉と書り 草木の葉なくは何の草何の木と云事しりがたし 葉に出ずを見て其木としるごとし 和訓のてにをはをもて 其儀、其理をしる也^⑥（『春樹顯秘抄』序文）

『手爾葉大概抄』は詞とテニヲハを寺社とその莊嚴にたとえるが、

『春樹顯秘抄』はこれを木とその葉の關係に置き換えながら、関心は変わらず、詞とテニヲハの用途の区別にある。

このような歴史を持つ「かかへ」「おさへ」、つまり係り結びの考察が江戸期に入り本居宣長によつて或る完成を見る。それが一枚の一覧表である『天尔遠波飛毛鏡』（『てにをはひもかがみ』、明和八年、一七七二）と『詞の玉緒』（『ことばのたまのお』、天明五年、一七八五）である。

二 『天尔遠波飛毛鏡』

写真は『天尔遠波飛毛鏡』の明治十五年翻刻版の最上部である。表は縦が約一、五メートルで横は約二十六センチである。表の上から下へ、全四十三段の枠があり、この各々に段付けが右に赤字で記入してある。写真では見られないが、表の左下には「明治十五年三月九日翻刻御届 同十六年刻成」とある。出版人は愛知県の片野東四郎である。筑摩書房の宣長全集第五巻に収められている明和八年版と比較して、大きさや内容は同一であるが、字体はやや異なる。そして明和版の欄外左横の上から下に至るまで記された注は、この翻刻版では下の欄外に移されている。目立つ違いは表題である。明和版には表題の所に「てらし見よ本末むすぶひも鏡三くさにつるちちの言葉を」の歌が添えられているが、明治版では表上に『天尔遠波飛毛鏡』という表題だけで、この歌は表左下、出版年表記のすぐ上に刻してある。下の欄外の注には次のような言葉が読み取れる。

重あつてはたへこそぞ。やの拾ふべき
 上りこそぞ。のや。いへなをどり
 辞のあはれを今うりふ徳といふ

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

「さういふふうのやうな」

その日 秋の夜ぞいふ

常は、六つと愛のあふれ

ちんちんのうしろのくま

ろへぬるど下の用みと

カノ同様に、

又三張を来までぬがらふ。

のへ寝きふてそとへ

多量にして、その格はあつて、

は
毛
徒

上
の
や
り

此五條のまゝ。そのぬりなきをくすねまふ。こがひぬまう。ひ
やまにふくまへんとく。一のあひまへく。此格のぬりくすのふを
近代のこは此格よるをぬまふとをいへまう。こ

[illegible]

此五條のうちに三條は現在、二條は過去、一條は未来、と云ふことがあり、
てふをその肝要とて、之の因縁の妙あり

此書は上のてにをはに従ひて けり ける けれ あるは ら
ん らめ などように 留りもうごくかぎりをあげて 其定れる
格をささんと也…………。

この『天爾遠波飛毛鏡』の構成を見てみよう。『手爾葉大概抄』を
始めとする伝書は、係り結びを形成する語について、組織だつてはい
ないが、いくつかの例を示している。たとえば『手爾葉大概抄』では、
「こそ」や「ぞ」の係りに対しての留め方などが示されている。しか
し紐鏡と称するこの表は、従来の伝書で個々の語について考えられて
いた係り結びをさだまりとして統一する。すなわち宣長は、あらかじ
め夥しい例、すなわち『萬葉集』及び「八代集」から一万四千首^⑦、こ
れを組織立てて検証しておいた上で、この表で呼応関係が一般的に成
立する事を示して見せる。明和八年の紐鏡と天明五年『詞の玉緒』の
「詞瓊論（しけいろん）」一之巻^⑧は緊密に対応する。つまり、この
一之巻は紐鏡の読み方になっている。「詞瓊論」第一巻の出だし「忽
論」は、かつてこの表を作成したときの意図をこう語る。

てにをはは。神代よりおのづから萬のことばにそなわりて。そ
の本末をかなへあはするさだまりなん有て。あがれる世にはさら
にもいはず。中昔のほどまでも。おのづからよくとのひて。た
がへるふしはをさをさなかりけるを。世くだりては。歌にもさら
ぬ詞にも。このととのへをあやまりて。本末もてひがむたぐひの
おほかるゆゑに。おのれ今此書をかきあらはせるは。そのさだま

りをつぶさにをしへさとさんとなり^⑧。

（傍線筆者）

古代を頂点として中古の頃まで整っていた係り結びは、その秩序を
失うようになった。宣長はその法則を説くために紐鏡を著した。『古
事記伝』は古代語、とくに古歌の復元を目指す^⑨が、そのためにはテニ
ヲハ、すなわち係り結びの完全な把握が欠かせない。

いにしへのよき歌どもは。かならずしからではえあらぬ。お
のずからのことわりありて。定まりつる物になん有ければ。かり
そめにもそれをはなれて。わたくしのさかしらをば。露ばかりも
くはふべきにあらず。ただいづくまでもいづくまでも。ふるき道
をたづねて。そのあとになんしたがひよるべきわざなりける。^⑨

（傍線筆者）

三 紐鏡の係り結び表示

例えば『古事記』、「神武」のなか、伊須氣余理比売の歌

畝火山 昼は雲動あ 夕されば 風吹かむとソ 木ノ葉騒げ^⑩

この歌では「ソ」と「騒げる」が係り結びである。宣長によれば、
このような古代の歌に見られる語法の定まりは「おのづからの」こと
わりに従う。ここに人の工夫など入る余地はなく、歌を詠むときは、

ただ古代の言葉の道におのれを従わせる以外にない。このような法則である係り結びは、かかへとおさへ、言い換えれば本と末の呼応関係である。

をみなえへし吹きすぎてくる秋風はめには見えねどかこそしるけれ（古今集十三）

この歌は女郎花を吹きすぎてくる秋風の香りがつよく感じられることを歌ったものだが、ここで「こそ」と「けれ」が本と末の関係にある。この歌は『詞の玉緒』の詞瓊論一之巻、「忽論」の後に来る「三轉証歌」、そこでおびただしく引かれる歌の十四番目に当たる。^①ここで「三轉」とは先に見た係る語、つまり「本」となる語の三群に応じて、一つの用言が結び、つまり「末」において三種の規則的变化をすること、「証歌」とは、このさだまりを実証する歌群をいう。宣長はかつて紐鏡で表示した「てにをは」の呼応を、『詞の玉緒』で改めて『万葉集』と「八大集」からの歌によつて証明しているのである。

紐鏡は本（もと）としてこの三群に分けられた語を右から左に並べる。これが写真の表題の下の部分である。

まず右に「は」「毛（も）」「徒（ただ）」の群、真ん中に「ぞ」「の」「や」「何（なに）」の群、そして左に「こそ」一語が見える。表右上に見える注によれば、「徒（ただ）」とは「は」「も」を始めたとしてここに上げられた係る語が何もない場合をいう。「何」については「なに、など、なぜ、いかに、いかで、いかが、いつ、いづく、いづれ、

いくたり、誰がの類皆同じ」との注が表中程にある。紐鏡はこの三つの語群を「三条の大綱（みすじのおおつな）」と称し、この語群の係りによる結びが、縦に並ぶ四十三段に分けられて、表の下まで続く。写真に見えるところは、係り結び対応の第五段までである。第一段を詳しく見ておく。以下に現れる品詞や活用分類語は現代のものである。

右に太い四角で囲まれた「は」「毛」「徒」、その下に黒枠が見え、枠の中の第一段目に細枠で「志（し）」とある。つまり、「は、毛、徒」の係りに対してこの「し」の場は、「べし」「なし」「のどけし」「さむし」「うし」「つらし」「よし」「わろし」「ふかし」「あさし」「たかし」「しるし」という、十二個のク活用形容詞とこの型の助動詞「べし」の、終止形での対応を見せる。

左隣、「き」の場は、「ぞ」「の」「や」「何」の係りに対して、同じ形容詞、助動詞が連体形で結ぶこと、そしてその左の「けれ」の場は、それらが已然形となることが示されている。すなわち、「ぞ」「の」「や」「何」を本とする結びは、「べき」「なき」「のどけき」「さむき」「うき」「つらき」「よき」「わろき」「ふかき」「あさき」「たかき」「しるき」という連体形、「こそ」の結びは、「べけれ」「なけれ」「のどけれ」「さむけれ」「うけれ」「つらけれ」「よけれ」「わろけれ」「深けれ」「浅けれ」「たかけれ」「しるけれ」という連体形となる。

こうして、この表は第一段で、ク活用形容詞とこの型の助動詞「べし」が結びでどう変化するか、その型を見せる。同じ事が次の二段目で「し」「しき」「しけれ」という形容詞シク活用に従って、次の三

段目は「き」「し」「しか」という過去の助動詞「き」の活用に従って、各々示されている。このようにして紐鏡は、係り語の三条の大綱に対する用言の終止形、連体形、已然形での結びを、四十三段にわたって、視覚的に把握させるのである。

以上で見て取れるように、宣長は、動詞、形容詞、助動詞といった品詞の別とその活用に基づいて紐鏡を構成していない。この表の分類で目立つのは音節である。例えば、語句の末音が「れ」の語を表で探すと、表の第七段から第三十二段まで（第十八段が「れて」になっている以外は）、みな係る語、つまり表の一番上に「こそ」を持つ。末音が「る」の場合、この第七段から第三十二段まで 係り語は「ぞ、の、や、何」である。係り語の「は、も、ただ」は第十八段まで「り」を末音に持つ語が並んでいる。

この時代、品詞や用言の活用について、現在のような分類語や完全に組織だった体系は現れていなかった。したがって、例えば、動詞の下二段活用と上二段活用を区別しない。第二十七段では、ナ行変格活用と下二段活用の動詞が同じ扱いになっている。（「いぬ（往ぬ）」「しぬ（死ぬ）」「かさぬ（重ぬ）」「たずぬ（尋ぬ）」「つかぬ」が同じ枠にある。）これらの動詞では終止形、連体形、已然形が同じ語尾を持つからである。これで、紐鏡の探求がもっぱら末音を基準とした語句の呼応関係の範囲にあることが分かる。

また後世、修正を受ける部分もある。中の行、「ぞ」「の」「や」「何」の群について、「の」は係り語ではなく、「何」が表す「なに、など、いかに」などは「なにか、などか、いかにか」と、語末にくる

「か」が結びを持つのである。¹²したがって「ぞ、の、や、何」の代わりに「ぞ、や、か」、これに「なむ」が加わった「ぞ、なむ、や、か」が本来である。

四 テニヲハ、その一般性と自然性

『手爾葉大概抄』は、詞を寺社、テニヲハをその莊嚴に例え、『春樹頭秘抄』は「てにはとは出葉と書り 草木の葉なくは何の草何の木と云事しりがたし」と、詞を草木、テニヲハをその葉と例えていた。宣長はこの区別を念頭に『詞の玉緒』序で、玉と緒の比喻によって自立語と付属語の関係を言う。

さるはいとかぎりなくめでたき物のかざりならむにも。ぬきつらねたらんさまにしたがいてなむ。いま一きは光もそはりぬべく。またはえなくきえても見えぬべければ。此緒こそげにいとなのめなるまじき物には有けれ。¹³

このように宣長は伝統のなかでテニヲハを考える。が、『天尔遠波飛毛鏡』には、その新しさで注目すべき所が二つある。一つは、三群の係り語の内、終止形の結びを持つ「は、も、徒」の群である。

この群のなか、先に見た第一段の「は」につき、『詞の玉緒』の「三轉証歌」で対応している『古今集』の例を見てみよう。

有明のつれなく見えしわかれより曉ばかりうきものはなし（巻第十三恋歌三 六二五）

いつまでか野べにころのあくがれん花しちらずばちよもへむべし（巻第二春歌下九六）

同じ場所で係り助詞「ぞ」の例

かくばかりをしと思ふ夜をいたづらにねてあかすらん人さへぞうき」（巻第四秋歌上一九〇）

のこりなくちるぞめでたきくらばな有て世の中はてのうければ（第二春歌下七一）¹⁴

前二首は後二首に比して強調の技法といったものは目立たない。係り結びと言え、歌での倒置や独特な切れ方を示す強調の技法と思われる。一方、「有明のつれなく見えしわかれより曉ばかりうきものはなし」。このような歌を平叙文から分けるのはその主題やリズムであって、語法ではない。この「は」が係り語とされるのは、どういう意味なのか。

係助詞でない他の助詞、たとえば「今日から寒し」「京に暮らす」といった格助詞に対する受けの形は終止でなくとも「今日から寒き……」「京に暮らせば……」など、連体形や已然形でもよい。一方、紐鏡に見て取れるように、「は、毛、徒」では、それを受ける形は必ず一定の形、すなわち終止形を要求する。このことを、宣長は語

末の音を頼りに帰納した。ここからこの一群は係り助詞とされるのである。

この係り結びについては「われは憂し」「かれも楽しき」「島見ゆ」など、歌に限らず一般の文で、同様の形を取る。そして技法としての係り結びが消滅した後にも、この係り結びは存続した。¹⁵ここで係り結びは文の統一一般を意味し始めるのである。すると宣長は、歌の技法という限られた言語の世界を踏み出て、日本語文の統一そのもの、すなわち「陳述」を紐鏡に取り入れたことになる。係り結びの概念は一気に一般化される。¹⁶

もう一つ、注目されることは『天尔遠波飛毛鏡』の図、左の欄外に見られる添え書きの内、上に丸印のついた言葉である。

此五段のうち上二段ハ現在下三段ハ過去にて志ときと入かはることにてをはの肝要にて言語の自然の妙なり（傍線筆者）

写真で、表上からの五段につき、上の二段の語は現在形、下三段の語が過去形である。宣長は「し」と「き」という語尾が、一段目と三段目に入れ替わること、つまり表で、「は、毛、徒」の受けである「し、し、き」が「ぞ、の、や、なに」の受けである「き、しき、し」と入れ替わっていること、これをてにをはの肝要として「言語の自然の妙」と言うのである。『詞の玉緒』、「詞瓊論一之卷」の序に当たる部分には、このさだまりが再び、こう言及されている。

是は紐鏡のはじめ五段の内。上二段は。右のくだりしにて結び、中のくだりきにて結ぶ格なるを。うちかへして。右のくだりき。中のくだりしにて結ぶ。此所かくのごとく。しときとたがひにかはる故に。初學の人はまだいやすし。よくわきまふべし。¹⁷

さらに「詞瓊論一之卷」は紐鏡について、こう言う。各段の右行は「切るる辞」が並び、中行は「つづく辞」が並ぶ。つまり右行は終止形、中行は連体形で、通常は語尾が異なる。しかし第三十三段から終りまでの十一段の語については、切るる辞とつづく辞、終止形と連体形が同じ語尾を持つ。「聞く、待つ、知る」など、語尾が「こ、つ、る、す、ふ」の語、そして「ん、らん、なん」などの類である。すなわち、終止形と連体形が共通する語尾を持つ語は、その語尾にさせる本の語、つまり係り語である「は、毛、徒、ぞ、の、や、なに」を共有する。

そもそも切るる所とつづくとかはれる詞は。てにをはのととのへもかはり。切るるつづく同じ詞は。てにをはのととのへも同じきは。いともあやしき言靈のさだまりにして。さらにあらそひがたきわざなりかし。「詞瓊論一之卷」¹⁸ (傍線筆者)

紐鏡、そして『詞の玉緒』を通じて宣長は、係り結び、言い換えれば、文の統一をもたらす法則について、その自然性や不可思議であることを強調する。『詞の玉緒』は、こう始まるのである。

てにをはは。神代よりおのづから萬のことばにそなはりて。その本末をかなへあわするさだまりなん有て。あがれる世はさらにもいはず。中昔のほどまでも。おのづからよくととのひて。たがへるふしはをさをさなかりけるを。¹⁹ …… (傍線筆者)

宣長が係り結びを、古典歌に基づきながら精確に網羅的に、長大な一覧表にしたのは、言語に備わる統一の働きを見せるためであった。ここで紐鏡は、文法を説くかわりに語末の音を視覚化する。そしてこのさだまりは人為を超えた神代よりの自然として描かれる。語る人の心理や表現意欲について一切言及することなく、紐鏡は完結している。

五 『漢字三音考』

漢字漢文で書かれた『古事記』の文体について、『古事記伝』一之卷はこのように語る。

先大御國にもと文字はなかりしかば、上代の古事どもも何も、直に人ノ口に言傳へ、耳に聴傳はり來ぬるを、やや後に、外國より書籍と云物渡參來て、其を此間の言もて讀ならひ、その義理をもわきまへさとりてぞ、その文字を用ひ、その書籍の語を借て、此間の事をも書記すことになりぬる、……但し歌と祝詞と宣命詞と、これらのみは、いと古より、古語のままに書傳へたり、これらは言に文をなして、麗くつづりて、唱へ舉て、神にも人にも聞

感しめ、歌は詠めもする物にて、一字も違ひては悪かる故に、漢文には書がたければぞかし、故歌は、此記と書紀とに載れる如くに、字の音をのみ假てかける、これを假字といへり（『古事記伝』一之巻「文體の事」）

『古事記』は無文字文化を外来の文字で表現するという困難な仕事であった。その際、歌はその音が肝心なので漢字の音だけを借りて表記する。『古事記伝』がとくに注意するのは字音を用いる万葉仮名で表記された、この歌の音の再現である。『漢字三音考』『字音假字用格』はこの再現を準備する。

宣長は若い頃から字音に関心を持っていた。さまざまな書き物が残されているが、刊本としては『字音假字用格（もじごえのかなづかい）』と『漢字三音考』が、それぞれ安永五年（一七七六）、天明五年（一七八五）に出版されている。『地名字音轉用例』も古代の字音探求として重要であり、寛政十一年（一七九九）に出版されている。『天尔遠波飛毛鏡』は明和八年（一七七二）の出版、『詞の玉緒』は天明五年であった。しかしその中心部に關して、『詞の玉緒』と『漢字三音考』、ともに明和八年という早い時期にできあがっていたとされる。この年、『古事記伝』は出だし数頁だけが書かれていた。⁽²¹⁾

宣長による語字の二つの領域、係り結びの法則と字音研究、ともに『古事記伝』、その古代語の解説を目指す。『天尔遠波飛毛鏡』『詞の玉緒』、そして『漢字三音考』『字音假字用格』はそれぞれこの二つの異なる領域に属する。しかし、紐鏡は語句の変化していく末音を係り

結び考察の基礎としており、両者には音という共通の基盤がある。紐鏡では、その考察が文の統一の、すなわち一つの文の成立条件を問うという強い一般性を持つこと、言語に人為を超えた自然を見ていること、これを確かめた。以下で『漢字三音考』について、この一般性を探る。

六 語音の一般性

漢字トハ。字ハ皇国ノ字ニ非ズ。漢國ノ字ナルガ故ニ云。

この簡潔な文で『漢字三音考』は始まる。植物の生長するように漢字漢文を取り込んで人々の自然となっている日本語について、宣長はまず、文字、及び字音が外来であること、この事実を改めて強調するのである。

『漢字三音考』は「三音」である「呉音、漢音、唐音」がこの順に到来したこと、その伝搬のありさまを『統日本紀』などの国史に基づいて精確に論ずる。宣長は初期の漢文読解に伴う困難を強調しながら、漢字音が日本語発音に変化する過程に注目している。

ソノカミ新ニ渡リ参入来ツル書籍ヲ讀初メケム時ノ事ノサマヲヨクヨク思ヒヤルベシ。文字ト云モノ。イマダ形ヲダニ見タル事モナカリケムニ。假ニモ其讀音一タニ識ムコト。其容易ナルマジケレバ。イカニモ此方ノ人ノ口ニ誦ヤスク學ビヤスクシテ。然モ唐

國ノ音韻ノ肯ヲ失ハヌサマヲ撰バズバアルベカラズ。是亦甚容易
ナラヌコトナレバ。必此彼ト相議テ。深ク考ヘズバ。定メ得ベキ
ニ非ルヤ。⁽²²⁾
〔漢字音撰者ノ事〕傍線筆者〕

日本の音韻研究、すなわち韻学は長い歴史を持つ。漢字に関する韻
学とともに、天台・真言の密教伝来をきっかけに始まった悉曇学があ
った。この学問は梵字による真言や陀羅尼を唱える儀式に伴って、空
海を初めとする入唐僧によってもたらされた。梵語発音、梵文読解に
関する研究は韻学の歴史に大きな意味を持ち、五十音図の成立にも関
わる。この五十音図と宣長との関わりが契沖を介して生じる。

宣長は契沖に大きな影響を受けた。このことは自身、『排蘆小船』
などで語っている。⁽²³⁾ 契沖は真言宗の僧であり、高野山での修行中、
学僧であつた浄厳とともに悉曇学を学んだ。浄厳による『悉曇三密
鈔』(天和三年、一六八二)、この中に梵字による五十音図がある。⁽²⁴⁾ 浄
厳は一切の音声は五十字に限られ、これが万象を表現すると言う(五
十字能生所生分別)。この思想が契沖に現れる。

凡人の物いはむとする時。喉の内に風あり。天竺には、此風の名
を優陀那といふ。此風外の風を引て丹田に下り。腎水を撃て聲を
起す。時。斷齒脣頂舌咽喉の七處に触れ。喉・内舌・内脣・内の處
轉に依て種種の音聲ありといへども。其數五十音に過ず。惟人間
のみならず。上は佛神より。下は鬼畜に至るまで。此聲を出す。
又惟有情のみにあらず。風の木にふれ、水の石に触るるたぐひの。

非情の聲までも、これより外に出る事なし。

〔和字正濫鈔』傍線筆者〕⁽²⁵⁾

『和字正濫鈔』は「五十音圖」を載せ、⁽²⁶⁾「右の圖、梵文に准らへて
作れり」と付記する。図の第一行は「安 以 字 江 遠」で「あ
いうえお」となるが、「かきくけこ」からの二行目以下各段は、この
一行目の各段の字の一部を取り入れた造字で表される。これは日本語
の音韻を示す五十音図ではない。図は人間を含め、神仏鬼畜、さらに
風石水といった「非情の聲までも」日本語の五十音を出ないという思
想の表現なのである。

『漢字三音考』の最初の段、「皇國の正音」は、日本が天照大御神
の国として、その皇統は揺るぎなく、とくにその言葉は正確で美しい
こと万国にすぐると語り出す。

……譬へバイトヨク晴タル天ヲ日中ニ仰ギ瞻ルガ如ク。イササ
カモ曇リナク。又單直ニシテ迂曲レル事無クシテ。眞ニ天地間ノ
純粹正雅ノ言也。サテ其古言ノ正音ハタダ四十七ニシテ。ヤノ行
ノ「イエ」ト。ワノ行ノ「ウ」トラ加フレバ。都テ五十ナリ。
……サテ其五十ノ音ハ。縦ニ五ツ横ニ二十ツツ相連リテ。各縦
横音韻調ヒテ亂ルル事ナク。其音晴朗ナルガ故ニ。イササカモ相
涉リマギラハシキ事モナク。……餘レル音モナキ故ニ。一ツモ
除クコトアタハズ。亦一ツモ添ル事アタハズ。凡ソ人ノ正音ハ此
ニ全備セリ。サレバ此五十ノ外ハ。皆鳥獸萬物ノ聲ニ近キ者ニシ

テ。濁雜不正ノ音也ト知ベシ。

（傍線筆者）⁽²⁷⁾

ここに浄厳、契沖と同様、五十音の強調が見られる。しかし、五十音が人間を含め、神仏鬼畜、さらに風石水といった非情の声まで含むという悉曇学思想は、非情の声など、「此五十ノ外」であるとして否定される。宣長にとって、短く発音して音を曲げない「單直」が正しい語音、正音の特質である。『漢字三音考』付録の「音便ノ事」は、音便を「是モト字音ヲ呼馴タルヨリ移レル者ニシテ。皆正音ニ非ズ。外国侏離不正ノ音ニシテ。甚鄙俚ナル者多シ」として、これも正音と認めない。そして拗音、促音、濁音、半濁音は濁雜不正であるとして「五十の正音」から外される。このように、五十音図は宣長のもとで、正音より成る日本語を示す純粋な音韻図となり、宗教的宇宙論に基づく音思想の表現をやめる。この上で、宣長は改めて「鳥獸萬物ノ聲」を論ずる。

外国ノ引音曲ル音急促音ノ音ハノ行ノ半濁音等ハ。皆是不正ノ音ニシテ。人ノ正音ニ非ズ。鳥獸萬物ノ聲ニ類セル者也。イカニト云ニ。先鳥獸ノ聲ハ。馬ハ「ニイ」牛ハ「モオ」ナドト。皆必長ク鳴テ。「ニ」トモ「モ」トモ短クハ鳴コトアタハズ。彼外国人ノ引音コレニ近シ。……サテ又絲ノ聲ハ「ピンポン」。竹ノ聲ハ「ヒイ」「フウ」「ビイ」「ブウ」。金ノ聲ハ「チン」「チャン」「チョン」「グワン」「ボン」。……萬ノ物ノ聲皆此類ニテ。長キ者ハ必響アリテ短キ事アタハズ。短キ者ハ必急促テユルヤカナ

ラズ。凡ソ鳥獸萬物ノ中ニ。其聲皇國ノ五十音ノ如ク單直ニシテ正シキ者ハ。一ツモアル事ナク。皆サマザマトクセアリテ。外国人ノ音是ニヨク似タルモノ也。⁽²⁸⁾

宣長は具体的、網羅的に、生物、無生物の音表現を試みている。そして獸の鳴き声や物質の出す音を「モオ」「ピンポン」「チン」などと表記している。宣長は悉曇学と同じく、日本語を含めた人の声を、鳥獸萬物の発する音とともに考えている。が、万物の音を五十音によって表現できるとは考えない。外国語の音が鳥獸萬物の音に「類セル者也」で「近シ」なのであって、そのものではないように、五十音の組み合わせで短直でない音を近似してみせるのである。ここではむしろ、五十音と鳥獸萬物の音の違いが強調されている。

契沖は万物の音表現を日本語に収めた。一方、宣長は獸や物質の声や音を「人ノ正音ニ非ズ」という理由で日本語から遠ざける。これによって、悉曇の言語観が人の声（日本語の五十音）にあらゆる音を含むものとするのに対し、宣長では逆になる。日本語の正音五十音は外国語を含む語音の一部であり、語音一般は万物の音の一部である。五十音はすべての存在が発する音と、このような形で連なる。『漢字三音考』は語音の基盤をこのような一般的な音のなかで考えるのである。

結 語

宣長は紐鏡で歌の技法と取られていた係り結びに、文一般の統一、

すなわち陳述というさだまりを見出す。『漢字三音考』は、このさだまりが展開する音、つまり五十音を森羅万象の中に聞く。このことは『石上私淑言』に表現された思想と呼応する。この歌論は『漢字三音考』の中心部が書かれるおよそ八年前の、宝暦十三年（一七六三）に成った。宣長は三十四歳であつた。この書で宣長は歌とは何かという問いに対し、和歌、神楽、催馬楽、連歌などから始めて、子供のはやり歌、木こりの歌といった歌全般を持ち出し、問いを一般化する。その上で、鳥獸万物の声を論ずる。

人のみにもあらず。禽獸にいたるまで有情のものは。みな其聲に歌ある也。古今集の序に。花になく鶯。水にすむかはづのこゑをきけば。いきとしいける物。いづれか歌をよまざりけるといへるを見るべし。鳥蟲なども。其なく聲のほどよくとのひて。をのづから文あるはみな歌也。……されば此世に生としいける物は。みなをのその歌ある也。……いける物はみな情ありて。みづから聲をいだすなれば。其情よりいであやある聲即歌也。非情の物はみづから聲をいだす事なし。外ものにふれて聲ある也。歌は情よりいづるものなれば、非情の物に歌あるべきことほりなし。されば金石絲竹のたへなる物の音さへ歌とはいはず。これ情有てみづから出す聲にあらざる故也。³¹⁾

『石上私淑言』は『漢字三音考』のように、人、鳥獸から金石絲竹の発する音まで、音全般を視野に入れてそれを声と呼ぶ。ここで文あ

る声、つまり歌は情あるものに限られる。文、「あや」とは、声の抑揚や繰り返し、そしてリズムをいう。情、つまり動揺して止まない心は、発声の文という身体が取るおのずからの型によって秩序を得る。

かくのごとくあはれにたへずして。をのづからほころび出ることばは。必長く延て文あるもの也。これがやがて歌也。³²⁾

まづ歌といふ物のおこる所は右の如し。それをただの詞にいはずして。聲を長くし。詞にあやをなすことも。たくみて然するにはあらず。たへがたき事をいひ出るは。をのづから詞にあや有て。長くひかるるもの也。³³⁾

「たくみて然するにはあらず」「ほころび出る」「をのづから詞に文ある」といった表現で宣長は、歌のもとである文ある発声を、自然の動作として描く。この「ものあはれ論」に見られる「をのづから」は、テニヲハが「神代よりおのづから萬のことばにそなはりて」あるという「おのづから」であり、「たくみて然するにはあらず」という人為性の否定である。もののあはれ論は歌の発生を論ずる。そして歌は言葉の源と考えられている。すると言葉は、人為を超えたところで生まれる原初の歌と、その自然性を分かち持つ。言葉は理性、分別の産物ではない。これが宣長の若い内から抱いた確信であり、もののはれ論である。

『紐鏡』と『漢字三音考』は、一般文の成立の条件を神代よりの自

然として示し、語音を自然一般の作る音のなかに位置づける。『石上私淑言』はありとある歌の始原に、生きとし生けるものの情に自ずから備わる形を見る。こうして宣長はその視野の強い一般性を通して、言語の自然性を見出していくのである。

〔注〕

- (1) 時枝誠記『国語学史』、五三一五六頁、岩波書店、一九三〇年
- (2) 馬淵和夫『国語学史』、五九頁、笠間書店、一九九九年、大野晋『係り結びの研究』、三三五頁、岩波書店、一九九三年
- (3) 『手爾葉大概抄・手爾葉大概抄之抄』、三頁、和泉書院影印叢刊十一、一九七九年
- (4) 『万葉集』四、三三二頁、三三四頁、岩波古典文学大系七、一九六二年、西田直敏「助詞(一)」、『岩波講座日本語』七、一九三一—一九四頁、一九七七年
- (5) 時枝誠記『国語学史』、一四八頁、劉志偉『姉小路式テニヲハ論の研究』、一八五—二二五頁、京都大学学出版会、二〇一二年
- (6) 『姉小路式・歌道秘蔵録・春樹頭秘抄・春樹頭秘増抄』、一〇一頁、勉誠社文庫二四、一九七七年、古田東朔・築島裕『国語学史』、一六七頁。ここに『春樹頭秘抄』該当箇所の説明があり、他の伝書との関係が詳述されている。
- (7) 『本居宣長全集』第五卷、大野晋による解題、五頁、筑摩書房、一九七〇年
- (8) 同上、一七頁
- (9) 同上、一八頁
- (10) 『古事記』、一二三頁、岩波思想体系一、一九八二年
- (11) 『本居宣長全集』第五卷、一二三頁
- (12) 馬淵和夫『国語学史』、七五頁、大野晋『係り結びの研究』、五頁。この修正は萩原広道『てにをは係辞弁』（弘化三年、一八四六）による。

- 『てにをは係辞弁』、一八—四四頁、勉誠社文庫八二、一九八一年
- (13) 『本居宣長全集』第五卷、本文八頁
- (14) 同上、二二頁
- (15) 大野晋『係り結びの研究』、三三五—三六六頁
- (16) 「陳述」は山田孝雄文法の用語である。ここが宣長の言語観と近代の日本語文法を結ぶ要点となる。山田孝雄『日本文法論』（明治四一年、一九〇八）は、宣長の「は、毛、徒」を係り助詞と名付け、宣長がこの助詞を通して文の統一という普遍的な問題に至ったことを論じる（第一部第三章第四の六「係助詞」、第二部第二章第三「係結法の論」）。山田は西洋の文法書、とくに当時よく読まれたハイゼのドイツ語文法を読み込み、また、ヴント心理学、そして桑本厳翼『哲学概論』（明治三三年、一九〇〇）などを消化している。桑本の論述から山田が採用したのが経験のもつとも基礎的な統一をいう「統覚」である。このカント哲学の基礎概念は山田にとって宣長の言語観が今につながる礎石となる。山田は宣長の係り結び研究が「は、毛、徒」を取り上げることによって、あらゆる文法学の土台である「一つの文(句)」に前提される統覚の働きを指し示していることを主張する。山田によって見出された宣長のこの普遍性とカントとの関わりは、この論文の続編で詳論する。
- (17) 『本居宣長全集』第五卷、一九頁
- (18) 同上、二二頁
- (19) 同上、一七頁
- (20) 『本居宣長全集』第九卷、一八頁、一九六八年
- (21) 『本居宣長全集』第五卷、「解題」、七頁
- (22) 『漢字三音考』、天明五年版、第二二丁（『本居宣長全集』第五卷、三九—四一頁）
- (23) 『本居宣長全集』第二卷、本文、一四頁
- (24) 馬淵和夫『五十音図の話』、四〇頁。ここに浄厳の五十音図が見られる。
- (25) 『契沖全集』第一〇卷、一一四頁、岩波書店、一九七三年

- (26) 同上、一一九頁
- (27) 『漢字三音考』、第二丁（『本居宣長全集』第五卷、三八二頁）
- (28) 同上、第四七丁（『本居宣長全集』第五卷、四二三頁）
- (29) 同上、第七丁（『本居宣長全集』第五卷、三八六頁）
- (30) 同上
- (31) 『本居宣長全集』第二卷、八七一―八八頁
- (32) 『本居宣長全集』第二卷、一〇九頁
- (33) 同上

（たやま れいし 仏教学科）

二〇一二年十一月十五日受理